A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN

ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA, 1960

28 ENERO – 4 FEBRERO 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS



VER AHORA

A TRAVES DE
SAN SEBASTIAN





FLORES EN LA SOMBRA

A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN
(ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA , 1960)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 28 DE ENERO AL 4 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H


VER AHORA

Esta semana, recuperamos una producción Uninci dirigida por unos jovencísimos Antonio Eceiza y Elías Querejeta en 1960. Se trata del cortometraje documental *A través de San Sebastián*, que se sumerge en la ciudad vasca con una mirada que está muy lejos de la complacencia y las formas del desarrollismo.

LA SESIÓN INCLUYE:

- ***A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN* (ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA, 1960)**

A TRAVÉS DE *A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN*

ALICIA SALVADOR
HISTORIADORA



"Aire, fuego, agua y tierra eran los cuatro elementos originarios para los filósofos de la Antigüedad. Aire, fuego, agua y tierra pueden ser también los elementos de San Sebastián, la ciudad moderna por vocación y estilo. Al buscarlos, ha aparecido el hombre, hoy como entonces, como siempre, dándoles validez y liberando a la Ciencia, a la película, de la simple, dolorosa condición de cosmología"

Con tan presocrático planteamiento comenzaba el guion de *A través de San Sebastián*, cortometraje documental de 1960 escrito y dirigido por Antxón Eceiza y Elías Querejeta, cuyo rodaje comenzó el 15 de agosto de 1960, según el permiso para diez días expedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro (DGCT). Es decir, durante la Semana Grande de la ciudad.

Donostiarras ambos, Eceiza y Querejeta tenían por entonces unos 24 años, y estudiaban "comanditariamente" cine en Madrid, en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC). Según contó repetidas veces Eceiza, cineclubista activo, tras licenciarse en Derecho se trasladó en 1958 a Madrid para estudiar Dirección, mientras Querejeta, futbolista de la primera división en la Real Sociedad, desde San Sebastián le enviaba parte de sus ingresos para su mantenimiento en Madrid, correspondiéndole con materiales y apuntes.

Los cineclubs, algunos cineastas de la generación de los 50 y las Conversaciones de Salamanca fueron caldo de cultivo de una minoritaria pero intensa cultura cinematográfica que, al filo del cambio de la década, se hará eco de las nuevas tendencias y miradas que se venían gestando especialmente en Gran Bretaña y Francia, y que derivaron, en los 60, en lo que denominamos "Nuevos Cines", movimiento que, con sus particularidades nacionales, se extendió por las cinematografías del mundo. En mayor o menor medida, escenarios naturales, visibilidad de la cámara y finales abiertos serán su denominador común. Rechazo, en suma, de los cánones del llamado "Modo de Representación Institucional".

En el caso del Madrid de finales de los 50, el epicentro de los nuevos aires era el IIEC, a punto de transformarse en la EOC (Escuela Oficial de Cinematografía), en ebullición por la irrupción de una nueva generación de jóvenes que hacía suyas las nuevas corrientes. Son los futuros cineastas del Nuevo Cine Español, y es allí donde Eceiza estudia y se relaciona con esos jóvenes, igualmente inquieto y deseoso de romper con las formas cinematográficas al uso.

En Madrid había, además, otro foco de atracción para jóvenes cineastas en ciernes: UNINCI, que, más que por sus innovaciones estéticas les atraía por razones políticas, ya que, desde 1957, intentaba aglutinar ciertas disidencias. Eceiza era uno de los que, por entonces, pululaban en torno a ella: "Yo tenía dos empleos, trabajaba de escribiente ahí, en UNINCI, y le daba clases de francés a Paco Rabal", refirió en una larga conversación telefónica en 1998.

Entre los muchos proyectos de UNINCI, en firme o en el aire, estaba por aquel tiempo el de crear una sección de documental, idea que nunca llegó a puerto. No obstante, a comienzos de la década la productora tuvo en su haber tres proyectos de cortometraje documental muy interesantes: además del que nos ocupa, en 1960 se realizó *Día de los muertos* (Joaquín Jordá y J. Marcos), presentando a la DGCT en enero de 1961 uno más, *A través del fútbol*, que finalmente se realizó bajo la marca de otra productora –recordemos que el vendaval *Viridiana* (1961) segó presente y futuro de la productora–. En todo caso, *A través de San Sebastián* y *A través del fútbol* fueron realizados por casi el mismo equipo: Eceiza, Querejeta, César Santos Fontenla, Enrique Torán y Luis Cuadrado, y la música de Luis de Pablo, siendo el punto de partida de sus respectivas carreras cinematográficas, como el citado *Día de los muertos* fuera el comienzo de la de Jordá. Luis de Pablo, por su parte, presidente entonces de las Juventudes Musicales Españolas, estrenaba aquí su colaboración con el cine.

Pero producción no es sinónimo de financiación. En el caso de *A través de San Sebastián*, UNINCI puso la marca empresarial y realizó el preceptivo trámite burocrático ante la DGCT, pero fue financiada por los jugadores de la Real Sociedad de San Sebastián que, persuadidos por Querejeta, llegarían a crear Laponia Films, y que meses más tarde contribuiría con un millón de pesetas a la compleja financiación de *Viridiana*. Fundada ya Laponia o todavía en trámites, lo cierto es que fue el equipo de la Real Sociedad quien aportó las alrededor de 200.000 pesetas que costó *A través de San Sebastián*.

Pero vayamos al corto, cuyo título intencionadamente nos confunde. La ciudad que muestra la cámara es San Sebastián, sin duda, pero podría ser otra. Solo ocasionalmente se muestran imágenes lejanamente identificables, si exceptuamos unas viejas fotografías sobre las que se inscriben los créditos, con sus emblemáticos edificios y la clase acomodada que la impuso en su día como la elegante ciudad de veraneo. Tras esa estática y breve vista atrás, callejones estrechos, tejados, playas atestadas de bañistas sin glamour y anónimas masas humanas constituyen el grueso de la imagen.

Como lección recién aprendida, la cámara no sólo no borra su presencia, sino que intencionadamente queda subrayada: distorsionados encuadres, rapidísimo giro de la cámara produciendo un brusco salto de eje en la misma toma, vibración del movimiento. Apenas hay planos frontales, excepción hecha de los que, simulando poses fotográficas, ofrecen la imagen de reminiscencias y pervivencia de otra época en vías de extinción.

Por supuesto, se rueda en escenarios naturales, imperativo aquí añadido por la naturaleza y tema del corto. Desde finales de los cincuenta la tecnología había facilitado el uso de escenarios naturales: las cámaras, más ligeras, permitían ubicaciones más libres y *travellings* manuales (el del paseo por la playa), y los materiales fotográficos más sensibles hacían posible rodar en interiores poco iluminados (el *txoko*) o callejones con poca luz. Según la documentación, el rodaje se efectuó con dos tipos de celuloide, uno de ellos el TRI-X,

A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN
(ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA , 1960)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 28 DE ENERO AL 4 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

FICHA TÉCNICA

AÑO: **1960**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA**
GUION: **ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA**
PRODUCCIÓN: **UNINCI**
DURACIÓN: **12 MINUTOS**



película muy sensible introducida por Kodak en 1954.

Tras unos originales créditos diseñados por Chumy Chúmez, ya el primer plano –tubos de escape inundando de humo la pantalla– anunciaba que la cámara iba a llevarnos por unos caminos nada transitados por las guías turísticas o los documentales de arte. Con ese plano se iniciaba "el fuego", uno de los cuatro elementos de los presocráticos que estructuran el corto. "Al fuego queda abierta la mirada…", oímos en la locución. No se trata, sin embargo, de un narrador omnisciente: la ocasional voz en *off* no describe lo que vemos; se limita a leer unos escuetos versos que dan entrada a *fuego*, *aire*, *agua* y *tierra*, elementos estructuradores del documental, como el transcurrir del día lo era en los más emblemáticos retratos urbanos de la segunda mitad de los años veinte.

Entre la prolija y obligada documentación para obtener el "cartón de rodaje", una sinopsis aclaraba: "…quiere dar, a través de los cuatro elementos y sus diferentes utilizaciones y significados, una visión personal de sus autores sobre esta ciudad, que exprese, al mismo tiempo que sus características peculiares en tanto que ciudad fronteriza y estación veraniega, el pulso de la ciudad y los contrastes entre el apogeo de la temporada y la ciudad de todos los días, que vive al margen de las fiestas y conserva su rostro cotidiano". Es una declaración de intenciones: dar una visión subjetiva (aunque todas lo son en parte). Los autores, por medio de una cámara especialmente denotada, durante doce minutos nos llevan por estrechas callejuelas, populares puestos de sardinas asadas, un tradicional *txoko* en el que los hombres guisan, comen, fuman y hablan al resguardo de cualquier presencia femenina, o por una playa atestada, casi irrespirable… Y la gente. Una masa impersonal e informe sale de los toros, pero a la cámara no le interesó *la fiesta* reciente del interior de la plaza. Ni se recrea en la vista del mar, ni en los característicos miradores donostiarras ("¡Ay! ¡Cómo busca el aire la ventana!"), sino en ventanas anodinas, impersonales, desconchadas e, incluso, ciegas. Rara vez vemos rostros individualizados y, en tales casos, la cámara jamás vuelve a ellos para seguir una mínima anécdota particular. Es la gente en su conjunto, la masa, la principal protagonista, una masa que forma parte de la esencia de la ciudad, como sus calles.

El final es un largo *travelling* (¿tendrán que ver los *travellings* del corto con la ética, además de con la nueva estética, remedando las frases de Moullet y de Godard?). En este la oscilante cámara nos ofrece un nada complaciente paseo por La Concha. Entre ambos se interponen los coches que vienen en sentido contrario al de la cámara (es decir, el nuestro), impidiéndonos su vista y la del mar. La cámara y la música concreta, como un corazón mecánico, se aceleran *in crescendo* hasta terminar en un abrupto "FIN".

El "Nuevo Cine"

Evidentemente, *A través de San Sebastián* es un ejemplo claro de documental de los denominados "Nuevos Cines", emparentado con la Nouvelle Vague, en este caso, no sólo a través de "Cahiers du Cinéma" sino seguramente también de su propio cine, pues la ubicación de la ciudad natal de sus autores les habría permitido más fácilmente ver en Francia películas que nos llegaban –si lo hacían– con años de retraso. Así lo señalaba Juan Cobos: "La visión que sus autores tenían de films de la Nouvelle Vague no llegados a España les ha permitido una cierta soltura narrativa" ("Film Ideal" n.º 82. 1961).

Entre las muchas innovaciones del corto, la introducción de música concreta. Eceiza, exageradamente o no, relataba con humor su efecto sobre el público en su primer pase privado en San Sebastián: "Fue terrible porque ahí debutó como músico Luis de Pablo, que hace música concreta, y cuando estrenamos la película en San Sebastián en un pase privado, con los socios, que eran el equipo de la Real y empezaron a oír… ¡Agarraron un cabreo!… 'Está rota', decían. Y Elías y yo tuvimos que salir corriendo diciendo: 'Es así, es así. Es música concreta')" (conversación con Eceiza, 1998).

¿Podemos hablar de recepción?

¿Qué sintió el espectador de hace sesenta años ante un acercamiento absolutamente desmitificador y nada complaciente con la ciudad? ¿Denostaron o admiraron esa mirada tan rompedora sobre la "tacita de plata del Cantábrico", de moda desde Isabel II y en la que cada año fondeaba en los veranos el Azor, el yate de Franco?

Aunque, seguramente, no serían demasiados. El corto en España tenía muy difícil, si no imposible, salida comercial, ya que la obligatoria exhibición del NODO ocupaba su espacio en las salas. Este en particular tuvo un gravísimo hándicap añadido: fue clasificado con la tercera –y última– categoría por la Junta de Clasificación y Censura, privándolo por ello de la protección económica estatal. Y, ya que estamos con la Censura, a sus miembros, "espectadores" obligados, como era más que previsible no les gustó el documental. Uno lo calificó de "estupidez cinematográfica". Otro señalaba: "Con todos los respetos para el 'nuevo estilo' el documental me parece lamentable". "Documental artístico que parece hecho para desprestigiar la bella capital guipuzcoana", señalaba otro. El más escueto resumía su informe en un expresivo signo de interrogación. Fue autorizada para todos los públicos "por unanimidad", aunque la realidad es que un censor se había desmarcado:

A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN
(ANTONIO ECEIZA Y ELÍAS QUEREJETA , 1960)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 28 DE ENERO AL 4 DE FEBRERO 2022 A LAS 12:00 H



VER AHORA

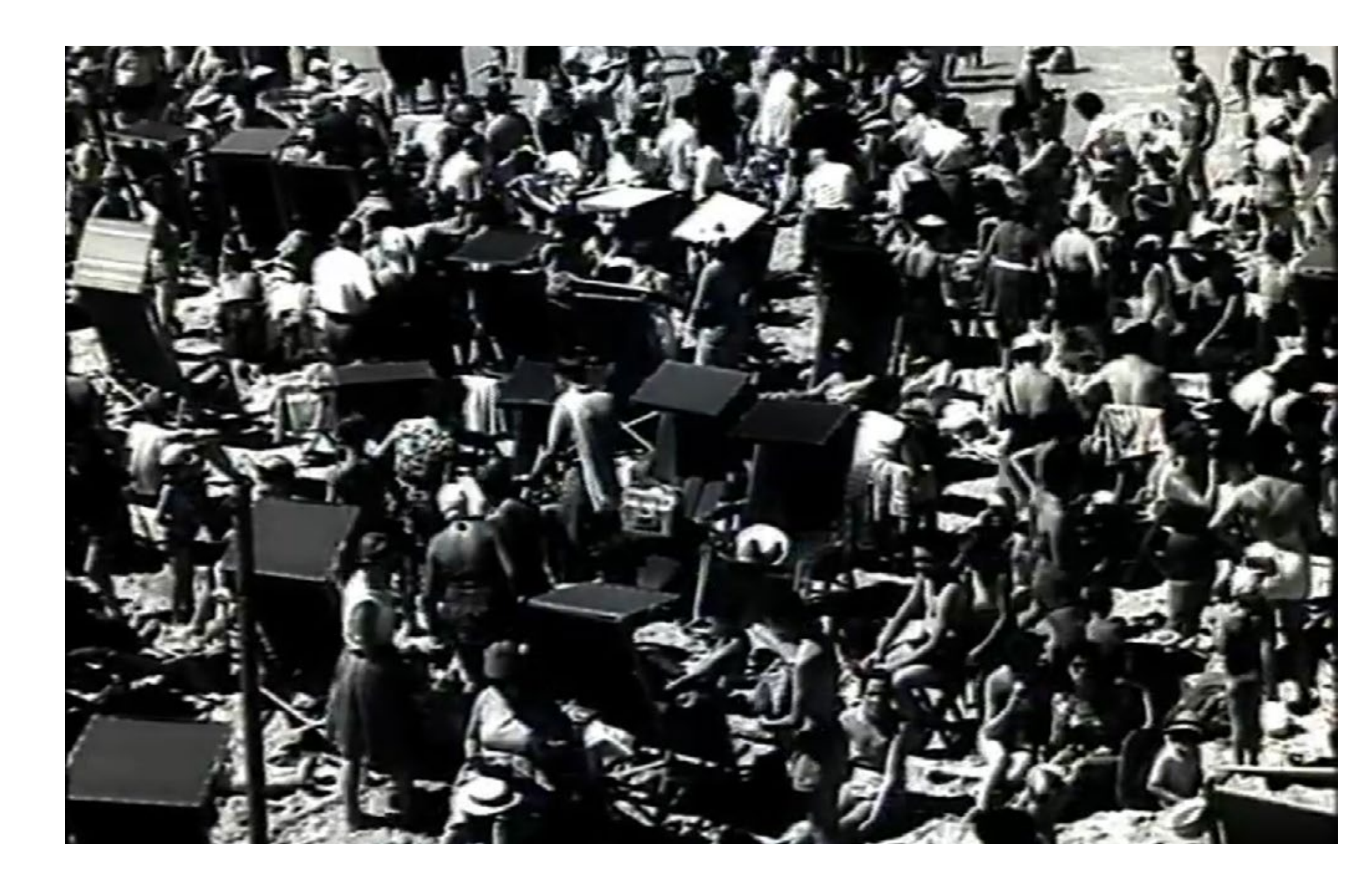
"La profusión de planos de bañistas me inclina a considerarlo solo para mayores".

Al decir de Eceiza, el especial pase privado en San Sebastián para jugadores y socios de la Real, financiadores del cortometraje, fue –negativamente– impactante. Quedaron abrumados por el choque de ver su bella ciudad convertida en un conjunto de calles estrechas, tejados y muchedumbre, en el que solo algún plano, y a duras penas, la hacían reconocible. Como señalaba un censor –que ya la había definido como "una visión aberrante de algo bello"–, "acaso sea una de esas películas buenas para Festivales vanguardistas propios para genios".

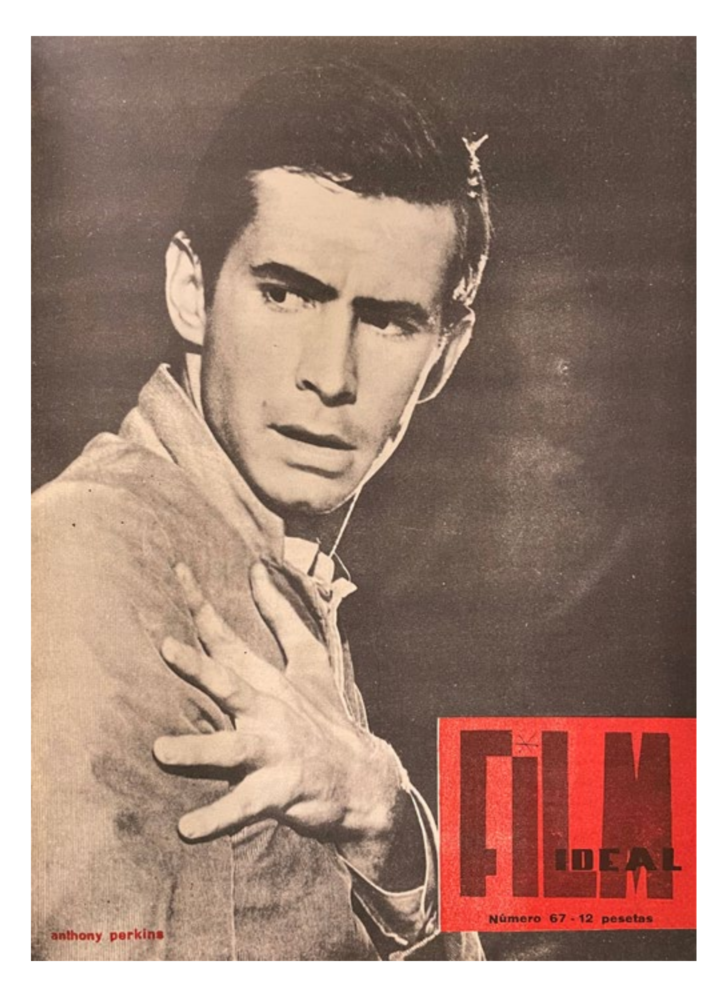
Para los cinéfilos más jóvenes y "enterados", fue un soplo de modernidad, de "la Nouvelle Vague y Cahiers du Cinéma", aunque algunos de ellos tampoco dejaran de expresar su perplejidad…
Del articulo ya citado de Juan Cobos deducimos que el corto había sido encomiado, aun cuando no sea demasiado positiva su propia impresión: "está lejos de merecer todos los elogios que de él habíamos oído", y continuaba: "[el] documental vale más por lo que supone de valor al hacerlo y por lo que pudo ser que por lo que realmente es. Creemos que era claramente un ejemplo a alentar para que se pudiese seguir por ese camino". Meses antes, Jesús García de Dueñas había escrito: "…partiendo de un esquematismo hasta cierto punto rígido busca sobre el espectador un impacto emocional que le sobresalte y le haga reaccionar ante las imágenes que se le ofrecen. La forma del film, agresiva y punzante, parece confirmar esto. En la misma línea se halla la música concreta de Luis de Pablo. Todo coopera a producir una especie de resorte que sacuda al espectador de su habitual modorra"» (Film Ideal nº 67, 1961)

A través de San Sebastián, pese a su escaso recorrido entre el público, tuvo una más que honrosa trayectoria: fue el primer documental español oficialmente invitado al Festival de Tours, Mejor documental del año por "Film Ideal", Primer Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos, invitado al Festival de Bilbao por su presidente, y obtuvo una elogiosa crítica en "Cahiers du Cinéma".

¿Qué lectura hacer sesenta años después? Como siempre, cada espectador tendrá su respuesta.



VERANEO SIN PAZ



A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN se ambienta en esta ciudad de veraneo, cuya belleza y placidez es conocida por todos… Este es el dato primero que el film nos ofrece para una más fácil comprensión de la verdadera encarnadura del film. Porque el espectador busca infructuosamente a través del film esa "belleza" y esa "placidez" que el título le hacía presumir. Esta es la primera característica a considerar, porque el continuo desasosiego al que el espectador está sometido no es en ninguna forma fortuito; es algo deliberado por parte de los autores, es algo que nace de la misma construcción del film, formalmente antidramático y antiacadémico. Los distintos lugares que nos presenta el film no son localizables en cuanto a una relación con la realidad, sino en cuanto a la posibilidad de mostrar en todos ellos un mismo hecho: la aglomeración. La playa, el parque, el restaurante, la plaza de toros, las calles…; todos estos sitios nos son presentados en cuanto "recipientes" de la masa de hombres y mujeres que pueblan de principio a fin este documental. Estas masas se nos ofrecen en un estado pasivo: casi inmóviles las personas de la playa, las apoyadas en la barandilla de la Concha, en forma de foto familiar; el grupo del parque, andando lentamente; el público de la plaza de toros… De una forma u otra, las imágenes nos remiten a la idea central del film. Todo está en orden en esta bella y plácida ciudad. Las gentes comen, se bañan, pasean y, a lo mejor, tienen sus desahogos naturales. Pero todo con orden y buen paso. Para eso hay guardias de la circulación. Las masas pueden estar tranquilas. Nada les sobresaltará de su dulce sosiego si continúan inmóviles, quietas, codo contra codo. Pero, eso sí, agrupados, ordenados. Es preciso conservar la armonía y el decoro. Quizá estas notas no contribuyan a aclarar el verdadero sentido de A TRAVÉS DE SAN SEBASTIÁN; acháquese a reservas mías para ser más explícito o, posiblemente, a la misma índole del film, que partiendo de un esquematismo hasta cierto punto rígido busca sobre el espectador un impacto emocional que le sobresalte y le haga reaccionar ante las imágenes que se le ofrecen. La forma del film, agresiva y punzante, parece confirmar esto. En la misma línea se halla la música concreta de Luis de Pablo. Todo coopera a producir una especie de resorte que sacuda al espectador de su habitual modorra. Únicamente hay que poner reparos al comentario que acompaña a las imágenes, verdaderamente desafortunado por su "elevación" poética, totalmente inadecuada.

Extracto del texto escrito por Jesús García de Dueñas y publicado en el número 67 de la revista "Film Ideal" en 1961.

BILBAO 1961: UN FESTIVAL SERIO CON BUENOS DOCUMENTALES



El panorama del documental español, tal y como lo hemos visto en Bilbao, es desalentador. En los documentales de arte la cosa varía desde la solidez, pero falta de genio, de "Velázquez y lo velazqueño" de Julio Diamante, o la franca pobreza de imaginación de "El Greco en Toledo" y de "El Entierro del Conde de Orgaz", malos documentales de Pío Caro, aunque en cuanto a total falta de creación se lleve la palma en este terreno Jorge Grau con su malogrado "Medio siglo en un pincel".

"Cristo fusilado", de Feliú y Font Espina, no está nunca a la altura de lo que se ha dicho de él. Los mejores momentos del documental son cuando las fotografías usadas tienen en sí un gran dramatismo, pero sin que haya participación creadora de los que han hecho el documental. Y cuando se habla ya del paralelismo entre la pasión de Cristo y esas fotos, entonces asistimos a un montaje que con frecuencia es delirante. El experimento no está logrado y solamente se salva la idea, que es la que hace esperar mayores cosas, en mi opinión particular, de Feliú antes que nada. Sus films en 16 milímetros permitían esperar bastante más –y deben seguir permitiéndolo– que esta experiencia.

En cuanto a las experiencias de Val de Omar, tienen interés técnico antes de nada. Lo demás es un surrealismo trasnochado que si a veces tiene el momento de la gran intuición, en otras, que son las más, provocan la desesperación. Es una mente desbordada que alcanza momentos geniales junto a otros de un aplastante mal gusto artístico. De todas formas, el jurado, por un voto de mayoría, premió su "Fuego en Castilla", mientras quedaban descartados dos documentales que permiten esperar cosas más firmes de los que sus autores nos han dado en esta ocasión: "A través de San Sebastián", de Eceiza y Querejeta, e "Ibiza", de José Luis Font. El primero, que cayó contra lo que uno esperaba en las votaciones previas, está lejos de merecer todos los elogios que de él habíamos oído, pero dentro de su innegable falta de medida queda como un intento interesante de acercamiento al documento crítico desde una concepción más moderna del cine que lo que es habitual en el panorama cinematográfico español. La visión que sus autores tenían de films de la "nouvelle vague" no llegados a España, les ha permitido una cierta soltura narrativa que de todas formas ellos no han asimilado por completo, y su documental vale más por lo que supone de valor al hacerlo y por lo que pudo ser que por lo que realmente es. Creemos que era claramente un ejemplo a alentar para que se pudiese seguir por ese camino. Quizás la obra siguiente hubiese eliminado muchos defectos de ésta. De cualquier forma, es un documental del que se puede decir algo, no como sucede con los que forman el gran bloque de la insípida producción española.

Extracto del texto escrito por Juan Cobos y publicado en el número 82 de la revista "Film Ideal" en 1961.

FLORES EN LA SOMBRA











instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es